

Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне. Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973.

Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989.

Бочаров С. Г. Поэзия таинственных скорбей // Баратынский Е. А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1983.

Гете И. В. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957.

Кузнецова И. С. История переносных употреблений цветообозначений в памятниках русской письменности XVII—XVIII вв. : дис. ... канд. филол. наук. М., 1988.

Мадзигон Т. М. Диалектика временных и пространственных отношений в лирике Е. А. Баратынского // Вопр. рус. филологии. Алма-Ата, 1978.

Эйзенштейн С. М. Избранные произведения : в 6 т. Т. 3. М., 1954.

УДК 821.161.1-31 + 821.112.2 + 801.73

Ю. В. Кондакова

«НЕ ТОТ» ШИЛЛЕР И «НЕ ТОТ» ГОФМАН (Реализм под маской романтизма в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект»)

Мироощущение Н. В. Гоголя нельзя отнести к романтическому, но и собственно реалистическим назвать его нельзя: «и так называемые романтические, и столь же условно именуемые реалистическими произведения писателя изображают мир, в котором реальность приобретает фантастическую недостоверность» [Лотман, с. 710]. Романтическая маска скрывает в творчестве Н. В. Гоголя весьма специфический реализм — фантастический, мистический, странный...

В статье «Петербургские записки 1836 года» Гоголь заметит: «Странный народ русский: была столица в Киеве — здесь слишком тепло, мало холоду; переехала русская столица в Москву — нет, и тут мало холода: подавай Бог Петербург!» [Гоголь, т. 7, с. 481]¹.

¹ Далее все отсылки к этому изданию приводятся лишь с указанием соответствующих тома и страницы.

Пожалуй, одно из самых ирреальных произведений о таком фантазмагорическом городе, как Петербург, — это рассказ Гоголя, озаглавленный именем главной улицы столицы. «Невский проспект» демонстрирует истинную сущность как этого города, так и его портретиста: «Петербург никогда не был настоящей реальностью, но ведь и сам Гоголь, Гоголь-вампир, Гоголь-чревоушитель, тоже не был до конца реален» [Набоков, с. 38]. В «Невском проспекте» Гоголь выказал безграничную, безраздельную, совершенно фанатическую привязанность к высокомерной, леденящей душу улыбке красавицы-столицы. Упоение холодным, пронизанным слабеющим, неверным светом огней, вечерним воздухом этого города. Очарованность драматичным присутствием вечно бегущей, но никуда не исчезающей безглазой толпы, в которой мелькают фрагменты тел, вещей: бакенбарды, усы, талии, дамские рукава, сапоги, фалды, шляпки, платья, платки... Как отмечал Гоголь в письме к матери от 30 апреля 1829 г., Петербург оказывает на человека особое влияние: «Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на нее печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера: иностранцы, которые поселились сюда, обжились и вовсе не похожи на иностранцев, а русские в свою очередь обыностранились и сделались ни тем, ни другим» [т. 9, с. 24—25].

Герой «Невского проспекта» Пирогов, следуя за хорошенькой блондинкой, попадает в ремесленную мастерскую, где обнаруживает двух немцев, рассуждающих о дороговизне табака: «Перед ним сидел *Шиллер* (здесь и далее в цитате выделено нами. — Ю. К.) — не тот Шиллер, который написал “Вильгельма Телля” и “Историю Тридцатилетней войны”, но известный *Шиллер*, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял *Гофман* — не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера» [т. 3, с. 29]. По замечанию А. Белого, «вот фамилии, которых задание внушить ужас своей тривиальностью: пара *Пискарев* и *Пирогов* в “НП” окаймлена парой немцев, носящих знаменитые фамилии *Шиллер* и *Гофман*» [Белый, с. 233].

В XIX в. немецкие фамилии имели довольно широкое распространение в России, что объясняется значительной иммиграцией немецких квалифицированных ремесленников, врачей, ученых и

предпринимателей которые обосновались в больших и малых русских городах. Более того, «немецкое население крупных городов, в особенности Петербурга, было столь велико, что в Адресной книге за 1910 г. три немецкие фамилии вошли в сотню наиболее частотных фамилий города» — *Шмидт, Миллер и Шульц* [Унбегаун, с. 268]. Однако фамилии *Шиллер* и *Гофман* не были распространенными и в сочетании с родом занятий своих обладателей, гоголевских персонажей, представляют собой фамилии-пародии.

Известные фамилии предполагают такую слиянность со своим обладателем, что черты его личности переходят на эту фамилию, закрепляются за ней так, что она представляет собой индивидуальную проекцию духовной сущности своего носителя. Но иногда фамилии, имена знаменитостей оказываются принадлежащими не только им: оторванные от своего владельца, они могут быть даны другому лицу. «Чужая» фамилия, «чужое» имя — это фокус социальной энергии, являющийся устойчивым носителем известных представлений, идей, эмоций, которые не могут быть восприняты новым владельцем, так как подобная фамилия, имя такого рода являются условным обозначением, пустым призраком. Сфера чужих имен в произведениях Гоголя широка и разнообразна. Так, в «Мертвых душах» безликие сыновья Манилова названы Алкидом («родовое имя Геракла») и Фемистоклюсом (трансформированное на латинский манер греческое имя Фемистокл — «имя афинского государственного деятеля, “свороченное” на юс, как говорил Гоголь в другом месте») [Манин, с. 111], причем «препорядочная посторонняя капля» [т. 5, с. 32], которая чуть было не попала в тарелку последнего, в сочетании с его героическим именем создает комический эффект. Знаменитые римские имена Брут и Тиберий получили герои «Вия», нищие семинаристы *Брут (Хома)* и *Тиберий (Горобець)*. Характерно, что Гоголь создает такое имя, как Хома Брут, которое является как бы «лексическим парадоксом, сталкивающим противоположное: с одной стороны, бытовое, весьма “прозаическое” Хома (не Фома, а по-народному, по-украински — Хома), — и Брут — высокогероическое имя, символ свободы, возвышенной легенды или Тиберий Горобець — здесь древний Рим звучит в име-

ни, а “проза” быта — в прозвище (Горобець значит Воробей)» [Гуковский, с. 191].

В «Невском проспекте» Гоголь дает имена великих немецких писателей пьяным ремесленникам, что порождает комический эффект, но интересно, что именно эти имена вводят романтический мотив двойничества, который развивается в повести. Не случайно хозяину мастерской, в которую заходит Пирогов, дано имя великого немецкого писателя Шиллера. Как отмечает М. М. Дунаев, «поручик Пирогов и художник Пискарев, возникшие на Невском проспекте по воле гоголевской фантазии, есть не что иное, как раздвоение единой, но несущей в себе внутреннее противоречие индивидуальности шиллеровского типа» [Дунаев, с. 122]. Имя Шиллера становится символом, объединяющим таких разных героев, различно выходящих из трагической для каждого из них ситуации: «...неисправимый идеалист-романтик обречен на гибель, ибо не в состоянии пережить поругание “святыни”, трезвый поборник земных радостей будет просто высечен новым Шиллером, вспыхнет благородным негодованием, а затем утешится слоеным пирожком и отличится в мазурке на каком-нибудь бале» [Там же].

В своей точности, в мелочном педантизме ремесленник Шиллер не знает себе равных: «он положил целовать жену свою в сутки не более двух раз, а чтобы как-нибудь не поцеловать лишний раз, он никогда не клал перцу более одной ложечки в свой суп» [т. 3, с. 34]. Характерно, что Шиллер-писатель, напротив, считал каждое мгновение жизни источником неисчерпаемых возможностей. Впрочем, с одной стороны, наслаждение свободой — истинная страсть писателя, а с другой — «идеализм Шиллера состоит в убеждении, что человек может овладеть вещами, не допуская того, чтобы вещи овладели им» [Сафрански, с. 8]. В «Невском проспекте» Гоголь высмеивает идеалистические воззрения писателя Шиллера на волю как на орган свободы. То, что далеко не всегда человек может влиять на вещи и на себя самого в соответствии со своим видением жизни, показано на примере участи влюбленного Пискарева. Его романтический образ таинственной незнакомки есть *creatio ex nihili* — творение из ничего, и в ничто же обращается. «Оригинал мечтатель-

ных картин» [т. 3, с. 27] оказывается далек от блаженных грез сновидений.

Человек не волен уследить даже за собственным носом — кстати, отсылка к повести «Нос» дана посредством тех же Шиллера и Гофмана. Поручик Пирогов застает сапожника Гофмана за попыткой отрезать своему приятелю Шиллеру по его же просьбе нос: «Я не хочу, мне не нужен нос!.. У меня на один нос выходит три фунта табаку в месяц. И я плачу в русский скверный магазин, потому что немецкий магазин не держит русского табаку... Я швабский немец; у меня есть король в Германии. Я не хочу носа! режь мне нос! вот мой нос!» [Там же, с. 30]. В «Носе» коллежский асессор Ковалев оказывается без носа из-за цирюльника Ивана Яковлевича, который напоминает обрусевшего немца. Фамилия его не упоминается, зато сам он хоть и сравнивается с русским мастеровым, но русским именем обязан, возможно, Ивану Яковлевичу (Иоганну Фридриху) Бланку (1708—1745) — петербургскому архитектору который, имея немецкое происхождение, тем не менее был странно близок тем, кто выступал против засилия иностранцев в послепетровской России. Иван Яковлевич Бланк был подвергнут порке кнутом и едва избежал вечной ссылки в Сибирь (точнее, был отправлен в нее со всей семьей, и лишь дворцовый переворот позволил семейству вернуться в Петербург). Гоголевский герой Иван Яковлевич попал в участок по делу о носе, причем был назван квартальным «главным участником в этом деле» [Там же, с. 58], но затем неизвестно как оказался на свободе, чтобы вновь брить Ковалева.

В «Невском проспекте» выпоротым оказывается поручик Пирогов, который удивительно напоминает героя «Носа» Ковалева. Оба гоголевских персонажа оказываются в крайне неудобных обстоятельствах, о которых мгновенно забывают. Жаждающий для Шиллера наказания в виде Сибири и плетей (еще раз вспоминается Иван Яковлевич Бланк) Пирогов утешается приятной прогулкой, танцами, поеданием слоеных пирожков и приятным чтением «Северной пчелы» — газеты весьма сомнительного толка, родоначальницы «желтой прессы» в России. Жертва сбегавшего носа — Ковалев, — нисколько не задумываясь о странности ранее с ним происходившего, с головой окунается в прежнюю бездумную жизнь:

«И майор Ковалев с тех пор прогуливался как ни в чем не бывало и на Невском проспекте, и в театрах, и везде. И нос тоже как ни в чем не бывало сидел на его лице» [т. 3, с. 59]. Ковалев пребывает «вечно в хорошем юморе», преследует «решительно всех хорошеньких дам» [Там же] и хлопочет в департаменте о месте вице-губернатора. Радуюсь о возвращении части своей плоти (носа), Ковалев не думает о душе: «Хорошо, черт поberi!.. Хорошо, хорошо, черт поberi!» [Там же, с. 58—59]. Похищение носа — это своеобразное предупреждение сластолюбцу и честолюбцу Ковалеву, но он этому не внимлет, мечтая о ни к чему не обязывающем романе с дочкой Подточиной и об ордене.

Стоит также отметить, что Ковалева и Пирогова роднит отношение к чину: оба они настолько сжились с ним, что воспринимают чин почти как собственное имя. В связи с этим вспоминается то, как в начале «Шинели» Гоголь иронически описывает ситуацию замены имени чином: «Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитан-исправника, не помню какого города, в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления и что священное имя его произносится решительно всуе. А в доказательство приложил к просьбе преогромнейший том какого-то романтического сочинения, где через каждые десять страниц является капитан-исправник, местами даже в совершенно пьяном виде» [Там же, с. 109].

Самым страшным оскорблением для коллежского асессора Ковалева, называющего себя майором, стало утверждение частного пристава о том, что «много есть на свете всяких майоров, которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии и таскаются по всяким непристойным местам» [Там же, с. 50]. Эти слова задевают Ковалева гораздо больше, чем прозрачный намек на его собственную непорядочность: «у порядочного человека не оторвут носа» [Там же]. Поручик Пирогов «был очень доволен своим чином, в который был произведен недавно... в разговоре часто старался намекнуть о нем обиняком, и один раз, когда попался ему на улице какой-то писарь, показавшийся ему невежливым, он немедленно остановил его и в немногих, но резких словах дал заметить ему, что перед ним стоял поручик, а не другой какой офицер» [Там же, с. 29].

Для жестянщика Шиллера быть немцем превыше всех чинов и званий: «Что такое офицер! Я — швабский немец» [т. 3, с. 31]. Он не раз с гордостью говорит о своей принадлежности к немецкой нации: «Немецкая работа... Русский возьмется делать за два рубля»; «Черт побери, друг мой Гофман, я немец, а не русская свинья!» [Там же, с. 32, 36]. Вместе с тем писатель Шиллер имел в планах широко развить мысль о немецкой нации как носительнице культуры, просветительнице мира в философско-политическом стихотворении «Немецкое величие». Это произведение так и не было написано (хотя сохранились подготовительные материалы), однако некоторые его идеи были воплощены в стихотворении «Начало нового века», которое начинается с вопросов-намеков: «Где приют для мира уготован? Где найдет свободу человек?» [Шиллер, с. 322]. Ответы на эти вопросы даны в пьесе «Вигельм Телль» (не случайно Гоголь аттестует в «Невском проспекте» автора этого произведения), где утверждается, что для обретения истинной свободы не нужно ожидать исторического часа: только внутренне свободные люди могут завоевать и уберечь свободу внешнюю.

В своей повести Гоголь представляет Шиллера-писателя прежде всего как автора «Вигельма Телля» и «Истории Тридцатилетней войны», в которой также развиты идеи обретения не только внешнего освобождения, но прежде всего внутренней свободы. Возможно, в «Невском проспекте» отразилось ироническое отношение Гоголя к идеям Шиллера о том, что «мировой дух... выбрал немцев для совершения великой миссии — способствовать развитию свободы и прекрасного гуманизма в Европе» [Сафрански, с. 508]. Как известно, Гоголь не отличался любовью к Германии, что можно ощутить, читая его письма: «Опять я увижу эту подлую Германию, гадкую, запачканную и закопченную табачищем... <...> И можно ли сказать, что всякий немец есть Шиллер?! Я согласен, что он Шиллер, но только тот Шиллер, о котором вы можете узнать, если будете когда-нибудь иметь терпение прочесть мою повесть “Невский проспект”. По мне, Германия есть не что другое, как самая неблагоприятная отрыжка гадчайшего табаку и мерзейшего пива» [т. 9, с. 127].

Жестянщик Шиллер гордится своей нацией и родом: «Я восемь лет живу в Петербурге, у меня в Швабии мать моя и дядя

в Нюрнберге; я немец, а не рогатая говядина!» [т. 3, с. 36]. Не случайно упоминаются именно Швабия (здесь родился писатель Шиллер) и Нюрнберг (имеет место ироническая отсылка к знаменитому немецкому городу, который дорог сердцу каждого писателя-романтика: «в литературе немецкого романтизма утвердился своеобразный культ Нюрнберга» [Мисюров, с. 76]). Нюрнберг воспет в творчестве другого знаменитого немецкого писателя — Гофмана, именем которого назван гоголевский сапожник. Впрочем, этот оплот романтизма предстает в новелле «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» не без иронии: Нюрнберг у немецкого писателя «населен простоватыми, но исполненными чувства достоинства и даже кичливости бюргерами, с истинно немецкой педантичностью организованными в свои цехи по ремеслам и сопротивляющимися малейшим попыткам разрушить эти перегородки, перешагнуть через сословные предубеждения» [Там же, с. 78].

Для писателя Гофмана самым ненавистным понятием было филистерство, в котором «заключается и самодовольная пошлость, и умственный застой, и эгоизм, и тщеславие (жизнь напоказ, «как люди живут»), и грубый материализм, и все нивелирующий формализм, превращающий человека в машину, и педантизм, доходящий до того, что человек даже и влюбляется и предложение делает по книге Томазиуса» [Энциклопедический словарь, с. 295]. Тем более комично, что Гоголь дает имя *Гофман* немецкому сапожнику, другу ограниченного и невежественного жестянщика *Шиллера*, вся жизнь которого заключена в рамки филистерской пошлости и подчинена единой «сверхзадаче» — «в течение десяти лет составить капитал из пятидесяти тысяч, и уже это было так верно и неотразимо, как судьба, потому что скорее чиновник позабудет заглянуть в швейцарскую своего начальника, нежели немец решится переменить свое слово» [т. 3, с. 34]. Во имя этой жизненной задачи Шиллер прибегает к жесткому самоограничению, порой впадая в невиданную скупость.

Пошлость есть самодовольство и узость взглядов, отсутствие духовных потребностей и преданность рутине, «спокойное погружение в свой ничтожный маленький мир» [Зеньковский, с. 53]. Тщеславие немецкого ремесленника не знает пределов: «Что такое офи-

цер! Я — швабский немец. Мой сам (при этом Шиллер ударил кулаком по столу) будет офицер: полтора года юнкер, два года поручик, и я завтра сейчас офицер. Но я не хочу служить. Я с офицером сделает этак: фу!» [т. 3, с. 31]. Жестянщик доволен укладом своей жизни: «вставать в семь часов, обедать в два, быть точным во всем и быть пьяным каждое воскресенье» [Там же, с. 34]. Таким образом, дополнительный комический эффект создает то обстоятельство, что имя писателя Гофмана, всю свою жизнь высмеивающего филистерство как нравственное уродство, дано другу филистера, который ничем не отличается от своего приятеля.

Любопытно, что писатель Гофман постоянно жил двойной жизнью: одновременно любил двух женщин (свою жену Марию и свою возлюбленную Юлию), слыл человеком замкнутым и в то же время открытым, одновременно саркастичным и добродушным, холодным и приветливым. Литературовед Т. Литтл, сопоставляя в своей статье «Гоголь и романтизм» повести Гоголя и произведения Гофмана, обращает внимание на парадоксальность личности самого Гоголя: он изображает зло, но утверждает идеалы добра, поклоняется красоте, но с не меньшей силой его привлекает безобразное, он смиренен, но в своем смирении доходит до самой неистовой гордыни. «Одним из наиболее напряженных противоречий гоголевской личности было одновременное сознание собственного величия и ничтожности. Предаваясь мании величия, как по крупным, так и по мелким поводам, Гоголь гордился своей гигантской культурно-исторической миссией и... умением купить по дешевке» [Жолковский, с. 73].

Вероятно, желая освободиться от собственной двойственности, и Гофман, и Гоголь в своем творчестве так часто прибегают к теме двойника. Двойник — фантом, свободный от этических норм, персонификация комплекса худших человеческих черт, причем это второе «я» гораздо сильнее первого. Для того чтобы познать внутренний мир героя литературного произведения, необходимо соотнести его с другой духовной сущностью. Процесс такого познания двусторонен. С одной стороны, познать собственный внутренний мир можно только тогда, когда постигается чужое «я». С другой стороны, познавать иного можно только тогда, когда мы

знаем собственное «я». Каждый человек сопричастен единому космосу и в этом смысле однороден любому другому человеку, поэтому, не зная самого себя, мы не можем познать «другого», на которого распространено наше внутреннее бытие.

Интересно, что поручик Пирогов является двойником-антиподом художника Пискарева, не случайно используется принцип единоначатия (*Пи...*) фамилий этих героев. Если скромный, робкий Пискарев «не смел и думать о том, чтобы получить какое-нибудь право на внимание улетавшей вдали красавицы» [т. 3, с. 13], то самодовольный и самонадеянный Пирогов уверен, что «нет красоты, могшей ему противиться» [Там же, с. 12]. Если Пискарев, являясь человеком, преданным искусству, относился «к тому классу, который составляет... довольно странное явление и столько же принадлежит к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидении, принадлежит к существенному миру» [Там же, с. 13], то довольный своим чином Пирогов принадлежит к «какому-то среднему классу общества» [Там же, с. 27]. Если Пискарев был отмеченным искрой таланта художником, который с истинным наслаждением трудится над своими работами, то Пирогов, как иронически замечает автор, «имел множество талантов», среди которых было «особенное искусство пускать из трубки дым кольцами так удачно, что вдруг мог нанизать их около десяти одно на другое», а также умение «очень приятно рассказать анекдот о том, что пушка сама по себе, а единорог сам по себе» [Там же, с. 28—29].

Таким образом, имена Гофмана и Шиллера, являются своеобразным генотипом мотива двойничества в повести «Невский проспект», выявляя двойниковую природу одного из героев этого произведения. По Гофману, двойник всегда в той или иной степени inferнален, однако с поручиком Пироговым никак нельзя соотнести образ неукротимого, inferнального романтического злодея. Тем не менее поразительное чувство зла, которое было присуще Гоголю, позволило ему увидеть самое ужасное не в могуществе тьмы и не в бездонной пропасти злодейства, а в бессилии и в отсутствии трагических глубин. В благоразумной середине, в плоскости, в пошлости. Не случайно на замечание Д. К. Малиновского, восхищающегося «рельефным и живым» представлением «всякой пошлос-

ти» в гоголевских произведениях, Гоголь сказал: «Я представляю себе, что черт, большею частью, так близок к человеку, что без церемонии садится на него верхом и управляет им, как самую послушную лошадью, заставляя его делать дурачества за дурачествами» [цит. по: Вересаев, с. 182].

Обезличенные люди страшны. К характеристике гоголевских персонажей очень подходит наблюдение С. Н. Булгакова, сделанное им по отношению к героям романа Достоевского «Бесы». Как отмечает С. Н. Булгаков, они находятся в некоем «мучительном параличе личности. Она словно отсутствует, кем-то выедена, а вместо лица — личина, маска» [Булгаков, с. 503]. То же самое можно сказать и о гоголевских персонажах. «Сидящий верхом на человеке» черт убивает в душе стремление ввысь, к Богу.

В произведениях Гоголя немецкие имена зачастую имеют ореол inferнальности. Так, вспомним, что в «Мертвых душах» Чириков рассказывает губернаторской дочке «множество приятных вещей» [т. 4, с. 156], которые он уже поведал ранее в обществе многих дам, в частности в присутствии дочери Софрона Ивановича Беспечного *Аделаиды Софроновны* и ее золовки *Адельгейды Гавриловны*. Имена этих героинь (Аделаида — из нем. *Аделаиде*: др.-герм. *адалъ* — благородный, и Адельгейда — из др.-герм. *адалъ* — благородный + *хельд* герой [см.: Суперанская, с. 347]) являются иностранными (немецкими), чтобы передать их искаженность, «остранненность». Хотя в XIX в. имела место мода на иностранные имена, но немецкие имена не пользовались популярностью среди светских дам. Так как придворным языком был французский, то в высшем свете было принято употреблять французские имена или французские формы русских имен. В сочетании с русскими отчествами немецкие имена гоголевских героинь являются гибридами, которые «к лицу бесформенным или еще не сформировавшимся людям» [Набоков, с. 87].

Рассмотрим колоритное имя уездного лекаря из «Ревизора» — *Христиан Иванович Гибнер*. Станный доктор, ни слова не знающий по-русски, имеет греческое имя — *Христиан*, русское отчество — *Иванович* и немецкую фамилию — *Гибнер*. Обратим внимание на то, что в антропониме *Христиан Гибнер* существует явное

семантическое противоречие между пророчащей гибель фамилией *Гибнер* (заметим, что у него «все больные... как мухи выздоравливают» [т. 4, с. 238]) и обещающим спасение именем *Христиан* (из греч. *Христианос* — христианин [см.: Суперанская, с. 332]). В русском отчестве доктора звучит покорность Божьей воле (от крестильного имени *Иван* — из др.-евр. *йоханан* — Бог милует [см.: Там же, с. 192]), а в фамилии — требование лучшей доли (фамилия «созвучна немецкому “gib mir” — дай мне» [Турбин, с. 66]). Таким образом, в этом имени подчеркивается inferнальное начало, присутствующее во всем немецком. В этом отношении показательно, что именно с поездкой «значительного лица» к «приятельнице», даме «немецкого происхождения» *Каролине Ивановне* (повесть «Шинель»), связано нападение страшного мертвеца, отобравшего у чиновника генеральскую шинель.

Впрочем, в произведениях Гоголя inferнальный оттенок имеют даже французские имена. Обладающие ими гоголевские герои в той или иной степени являются пособниками темных сил. Так, изображение «легонького личика» *Lise*, героини «Портрета», которая становится первой аристократической моделью Чарткова, положило начало череде безличных модных картинок, сгубивших талант художника. Бледность, прозрачность *Lise* сообщают ей inferнальную недовоплощенность, причиной чего является страсть девушки к балам, которые «убивают душу... умерщвляют остатки чувств» [т. 3, с. 79]. Тем более преступно со стороны Чарткова было приписать духовно погибшей, имеющей восковый цвет лица *Lise* черты Психеи — богини, олицетворяющей в греческой мифологии человеческую душу. Характерно, что русский вариант имени юной аристократки *Lise* — *Елизавета* (от др.-евр. «клятва, обет Богу» [см.: Миронов, с. 129]) напоминает об обете бедности и терпения, который истинный художник дает искусству, о Божественной природе таланта, который легко погубить.

Именно об опасности прельщения богатством и легкой славой предупреждает Чарткова его учитель: «Смотри, брат, — говорил ему не раз его профессор, — у тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь. Но ты нетерпелив... Смотри, как раз попадешь в английский род. Берегись; тебя уж начинает свет тянуть; уж я

вижу у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портреты за деньги. Да ведь на этом губится, а не разворачивается талант. Терпи. Обдумывай всякую работу, брось щегольство — пусть их набирают другие деньги. Твое от тебя не уйдет» [т. 3, с. 66]. Портрет Lise — это поворотный момент в судьбе Чарткова, развилка творческого пути: создать ли произведение высокого достоинства или технически идеальный, но пустой шаблон? И как французское имя юной аристократки является только пародией на свой русский оригинал, так и ее портрет выходит лишь суррогатом высокого искусства. Вызывающее довольную улыбку у inferнальной Lise изображение, далекое от реального облика бледной девушки, не дало творческой радости художнику, но было богато вознаграждено материально. Этот портрет стал искушением, которое не смог преодолеть Чартков (фамилия *Чартков* происходит от «ковы чар» [Мильдон, с. 91]), что и погубило в нем творца.

В переводе с греческого *София* — мудрость, разумность, наука [см.: Суперанская, с. 426], но во французском варианте имени героини «Записок сумасшедшего» мудрость эта — от лукавого: директорская дочка Софи является искусительницей. Она искушает Поприщина: как бы случайно заходит в кабинет, когда там нет отца, и как бы ненароком роняет платок в присутствии жалкого и малопривлекательного чиновника, кокетничать с которым дочери директора департамента было бы по меньшей мере странно. Убедившись в силе своих чар, Софи не может удержаться от торжествующей усмешки: «Она поблагодарила и чуть-чуть усмехнулась, так что сахарные губки ее почти не тронулись, и после этого ушла» [т. 3, с. 151]. После этой встречи Поприщина одолевают сластолюбивые мечты: «Хотелось бы заглянуть в спальню... там-то, я думаю, чудеса, там-то, я думаю, рай, какого и на небесах нет. Посмотреть бы ту скамеечку, на которую она становит, вставая с постели, свою ножку, как надевается на эту ножку белый, как снег, чулочек...» [Там же, с. 153]. Отметим, что мечтания Поприщина об обворожительной директорской дочке напоминают чары ведьмы-панночки, погубившие псаря Микиту: «как увидел он ее нагую, полную и белую ножку, то, говорит, чара так и ошеломила» [т. 2, с. 342]. Райские

кущи, о которых грезит Поприщин, есть не что иное, как отвод глаз, магическая привлекательность inferнальной «прелестницы».

В «Невском проспекте» прелестная ножка хорошенькой немки, жены Шиллера, также послужила искушением для Пирогова, которое он не в силах преодолеть. В свою очередь, сам он также выступает как искушитель в отношении к Пискареву. Не случайно именно Пирогов подтолкнул Пискарева на преследование прекрасной брюнетки, что привело к возникновению неистовой страсти, разочарованию, безумию и самоубийству художника, а следовательно, к гибели души.

В 1835 г. (в год публикации «Арабесок») Гоголь писал М. П. Погодину: «Уже не детские мысли, не ограниченный прежний круг моих сведений, но высокие, исполненные истины и ужасающего величия мысли волновали меня... Мир вам, мои небесные гости, наводившие на меня Божественные минуты в моей тесной квартире, близкой к чердаку! Вас никто не знает. Вас вновь опускаю на дно души до нового пробуждения, когда вы исторгнетесь с большею силой и не посмеет устоять бесстыдная дерзость ученого невежи, ученая и неученая чернь, всегда соглашающаяся публика... и проч. и проч...» [Переписка Гоголя, с. 358—359]. Доверительное отношение к «высоким истинам», мгновенно посещавшим и оставлявшим Гоголя, характеризует его склонность не к рассудочному, но к тому скоротечно-чувственному познанию действительности, которое характерно для романтика. Вместе с тем под маской романтика скрывается лицо искателя жизненной правды.

Трагическая судьба художника Пискарева — это во многом предвосхищение судьбы автора «Невского проспекта». Перо, привыкшее описывать человеческие недостатки, не смогло живописать идеал так, чтобы им был доволен самый взыскательный художник, а за совершенство своих произведений Гоголь ощущал ответственность перед Богом. Герой повести не вынес убийственной силы внешней красоты, скрывающей внутреннюю порочность. Писатель пережил крах своих упований на возможность произвести очищающее духовное воздействие на русское общество и не смог примирить эстетическую и этическую составляющие своего творчества.

Неприятие попыток Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями» пробудить и очистить человеческие души привело к разочарованию в идее возрождать в людях нравственное чувство с помощью искусства, к «искушению отойти от искусства» [Зеньковский, с. 261]. А Гоголь вне искусства — *не тот* Гоголь. Как *не тот* Шиллер и *не тот* Гофман в «Невском проспекте».

Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996.

Булгаков С. Н. Русская трагедия // Булгаков С. Н. Соч. : в 2 т. Т. 2. М., 1993.

Вересаев В. В. Гоголь в жизни : системат. свод подлин. свидетельств современников. Кн. 2. СПб., 1995. (Жизнь гениев : в 5 т. ; т. 4).

Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 9 т. М., 1994.

Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М. ; Л., 1959.

Дунаев М. М. Православие и русская литература : в 5 т. Т. 2. М., 1996.

Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994.

Зеньковский В. В. Н. В. Гоголь // Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 142—265.

Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997.

Манн Ю. Поэтика Гоголя : вариации к теме. М., 1996.

Мильдон В. И. Эстетика Гоголя. М., 1998.

Миронов В. А. Имени тайная власть. М., 1998.

Мисюров Н. Н. Нюрнберг в изображении немецких романтиков : (о характере средневековой городской ауры в новелле Э. Т. А. Гофмана «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья») // Вестн. Омск. ун-та. 1996. Вып. 2. С. 76—80.

Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 1998.

Переписка Н. В. Гоголя : в 2 т. Т. 1. М., 1988.

Сафрански Р. Шиллер, или Открытие немецкого идеализма. М., 2007.

Соколов Б. В. Гоголь : энциклопедия. М., 2007.

Суперанская А. В. Словарь русских личных имен. М., 1998.

Турбин В. Н. Герои Гоголя. М., 1983.

Унбегаун Б. О. Русские фамилии. М., 1995.

Шиллер Ф. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 1 / под общ. ред. Н. Н. Вильмонта и Р. М. Самарина]. М., 1955—1957.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : биографии : в 12 т. Т. 4. М., 1993.

Little T. Gogol and Romanticism // Problems of Russian Romanticism. Gower, 1986. P. 96—118.